

Doğu, Batı ve Türkiye Sinemasında Din

Sevda ÖZBAY*

Tarık GÜVENDİ, 2022, *Doğu, Batı ve Türkiye Sinemasında Din*, Kabalcı Yayıncılık, 1. Baskı, s.408, ISBN:978-605-9872-97-3- İstanbul.

Asrı devirmiş bir sanat olarak sinema, günümüzdeki en popüler eğlencelerin başında gelmektedir. Sinema salonlarına gitmeye bile gerek kalmadan, evlere giren ekranlar sayesinde bu eğlenceli dünyaya dalmak oldukça kolaylaşmıştır. Örneğin, bireyleri eve döndüğünde ailecek toplanılıp akşam çayları içilirken bu cezbedici dünyaya rahatlıkla girilebilmektedir. Peki izleyici, saatler geçirdiği bu dünyadan eli boş mu dönmektedir? Bu soruya cevap, sinemanın, izleyicisinin zihnini nasıl etkilediği ve hatta biçimlendirdiği gibi daha gizil işlevleri üzerine düşünmeyi gerektirir.

Tarih boyunca insana, genlerinden düşünce dünyasına kadar, içine doğduğu toplum tarafından şekil verilmektedir. Bir kültürde insan zihnini etkileyen güçler din, ekonomi, siyaset, eğitim gibi temel toplumsal kurumlar olmuştur. İnsan hayatına çok sonraları dahil olan sinema ise bu kurumlardan birçoğuna dokunmanın yanında, insanı etkileme işlevlerini de elde etmiştir. Bu noktada din kurumunun sinema ile ilişkisi, Tarık GÜVENDİ'nin yukarıda künyesi verilen kitabı incelenerek okunacaktır (Güvendi, 2022).

Yazarın "Doğu Batı ve Türk Sinemasında Din Olgusunun Karşılaştırmalı Analizi: Narayama Türküsü, Yedinci Mühür, Takva Filmleri Örneği," adlı doktora tez çalışmasından uyarlanan bu kitap önsöz ve girişin yanında üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde araştırmanın problemi, amaçları ve yöntemi açıklanmıştır. Buna göre, araştırmanın konusu: Pragmatik, rasyonel ve seküler reflekslerle hareket eden sinemanın din hakkında neyi, nasıl

* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, svdozb@gmail.com, ORCID: 0009-0006-5086-3914

ve neden söylediği, izleyicilerinde uyanan tinsel değişimleri, örnekleme dâhil edilen üç filmdeki üç farklı toplumsal yapı üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alınmasıdır. Araştırma problemi, dinin toplumları inşa eden rolüne ortak olarak sinemanın kitleler üzerinde seküler izler bırakan söylemler üreterek, toplumların tinsel birikimlerinde ve her türlü anlamlandırmalarında belirleyici bir rol üstlendiğine dair uzun bir hüküm cümlesi olarak kurulmuştur. Araştırmanın hipotezi “Sinema ve din ilişkisi karşılıklı etkileşime açık olmakla birlikte sinema, kendine özgü tin ile din olgusunda seküler formda sosyal bir evrime neden olmaktadır.” savı üzerine inşa edilmiş, Araştırmanın yedi amacı sıralanmıştır.

Bilimsel araştırma yöntemlerinden, filmleri anlamaya ve yorumlamaya uygun bir yöntem olarak nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Nitel araştırma veri toplama tekniklerinden doküman analizi, söylem eleştirisi; sosyolojik, tarihsel, ideolojik ve Auteur film eleştirisi yöntemleri kullanılmıştır. Ancak yazar, bu tekniklerin yanında gözlem ve görüşme tekniklerini de kullandığını belirtmesine rağmen bu tekniklerle toplanmış herhangi bir veriye rastlanmamıştır. Gözlem ve görüşme tekniğinde soru formları oluşturularak örneklem ile bizzat görüşülür ve bireyler araştırmacı tarafından gözlemlenerek gözlem verileri kaydedilir. Bu çalışmada ise araştırmacının izleyiciler veya yönetmenler gibi herhangi bir grupla görüşmediği anlaşılmaktadır. Araştırmanın örnekleme İsveç, Japon ve Türkiye sinemasından dinle diyaloga giren bu üç filmidir: Yedinci Mühür (1957), Narayama Türküsü (1983), Takva (2005). Yazarın bu filmleri seçme sebebi coğrafi farklılıklar ve filmin geçtiği dönemin koşullarından ziyade filmlerin ana temalarıdır. Filmlerin her biri arasında çeyrek asrın olması karşılaştırmada riskler taşıyabilir. Bununla birlikte, Narayama Türküsü filminin de dışı kapalı bir köyde ilkel bir dinsel yaşam olduğu görülür, Yedinci Mühür Orta Çağı ve Takva filmi ise günümüzü yansıttığı için dinin farklı coğrafyaların, farklı dinlerin yanında farklı çağlardaki görünümünün de beyaz perdeye yansımaları görülmekte, öykü zamanı zenginleştirici bir unsur olmaktadır. Sonuç olarak örneklem seçimi başarılıdır.

Kitabın “Sinemanın Diyalektik Tarihi ve Gerçeklik Üzerine Farklı Dil Arayışları” adlı birinci bölümü sinemanın doğumunu, gelişimini, gerçeklikle ilişkisini ve en nihayetinde kendi ürettiği gerçekliği anlatır. Bölümde ilk olarak sinemanın tarihi, farklı ülkelerdeki gelişimi, Hollywood’da bir endüstriye dönüşümünün kronolojik bir izleği toplumsal ve siyasal tarihin etkisi ile birlikte verilmiştir. 1832-1895 yılları arasında art arda gösterilen resimlerin ha-

reket illüzyonu yaratmasından doğan fenakistiskoptan başlayarak fotoğraf, praksinoskop, kinetoskop gibi keşiflerden sonra nihayet Fransa'da sinematografin keşfiyle sinema teknik olarak icat edildi. Daha sonraları kaydı alınan görüntüye öykünün, kurgunun eklenmesi gibi büyük adımlar atılarak sinema teknikleri gelişmiştir. 1900'lerin başında sinema, doğum yeri Fransa'dan bütün dünyaya yayılmaya başlamış, Türkiye'ye 1914 yılında giriş yapmıştır. Sinemada teknikle paralel olarak sanatsal ve ekonomik açıdan da değişimler yaşanmıştır. Oyunculuk, senaryo, dekor, müzik gibi sanat dallarındaki sanatçılar sinemaya destek vererek Avrupa'da sanatsal filmler ve çeşitli film akımları ortaya çıkmış, üretim biçimi olarak stüdyo sistemlerine geçilmiş, Amerika'da sinemacı kesim Hollywood'da toplanmaya başlamış, filmlere renk ve ses eklenmiş, Hollywood sineması, tür filmleri ile bir endüstriye dönüşmüştür... Hollywood film endüstrisi özellikle dünya savaşları sırasında sinemayı ideolojik bir araç olarak kullanmış, Amerikan yaşam tarzını dünyaya ihraç etmeye çalışmıştır. Kitabın bu sayfalarında ve ikinci bölümde popüler kültür, tüketim kültürü, kültür endüstrisi kavramlarına haklı olarak değinilmiştir. Burada, özellikle Marshall yardımları kapsamında Hollywood filmlerinin ülkelere gönderilmesi örneği de verilmişken yumuşak güç kavramına başvurmak sinemanın siyasi boyutuna ışık tutan bir seçenek olabilirdi.

Kitabın ilk bölümünde sinema ve gerçeklik ilişkisi felsefi arka plan, öznel ve nesnel gerçeklik ile bellek ve imge kavramları üzerinden açıklanmıştır. Felsefe tarihi içinde neyin gerçek, hakikat ve doğru olduğu farklı filozoflarca farklı biçimlerde anlaşılmış, gerçeğin ne olduğu sorusuna verilen cevap sürekli değişmiştir. Sinema ise bu sayısız farklı gerçeklik cevabından dilediğini kullanma hürriyetine sahiptir. Dış dünyadaki görüntü ile onun kamera kaydına alınıp beyaz perdeye yansması aynı şey değildir. Göz ve görünenin arasına kamera girdiği anda nesnel gerçeklik yitirilir, kamerayı yönlendirenin -yönetmenin- öznel gerçekliği var olur. Bir ağacın gerçekliği söz konusuysa, o ağacın kameraya alınan görüntüsü, ağacın gerçekliğinin yeniden üretimidir. Ancak perdedeki bu sinemasal gerçeklik o kadar güçlüdür ki izleyici kendisini o gerçekliğin -yönetmenin öznel gerçekliğinin- bir parçası olarak görebilir, kendi gerçekliğini perdedeki sinemasal gerçeklik üzerinden inşa edebilir. Bu açıdan sinema toplumsal ve kültürel belleği de şekillendirir. Dünyü, bugünü ve yarını canlandırdığı imgeler üzerinden izleyicisinin zihinlerinde yeniden kurarak somutlaştırır.

Birinci bölümde, sinemanın bu gerçekliği kameranın gerçeklik bozumu, yan anlam ve renkler ile sinematografik yöntemler üzerinden yeniden ürettiği

anlatılır. Kamera tarafsız değildir ve yönetmenin belirlediği açı ve çerçeve, gerçekliği yönetmenin kendi öznel gerçekliğine uygun şekilde gösterir, nesnel gerçekliği istese de istemese de bozar. Sinemada renkler, müzikler ve ışık, mizansen ve diyalogların dışında, bilinçaltına mesajlar iletme, yan anlamlar üretme imkânı verir. Kameranın pan, tilt, zoom, dolly gibi hareketleri de izleyici algısını yönlendirmektedir. Örneğin Takva filminde de izlendiği üzere, şeyh karakterinin aşağıdan yukarıya doğru bir kamera hareketi ile yüceliği verirken; müritlere yukarıdan bakan bir kamera açısı onların zayıflığını, seviye olarak şeyhten düşüklüklerini göstermektedir.

Kitabın “Sinema ve Din” başlıklı ikinci bölümü din perspektifinden sinemaya bakarak başlar. Sinema, malzemesini toplumsal kurum ve gelişmelerden derip bu gerçeklikleri kendi kamerasında eğip bükerken aynı zamanda onları da biçimlendirir. Toplumunu değiştirme ve dönüştürme gücü, dini algılarda da etkilidir. Sinema aynı zamanda diğer değerler gibi dini değerleri de popüler kültür ögesine, tüketim nesnesine dönüştürebilir. Bu durumda dinin içi boşaltılmakta, büyüğü bozulmaktadır. Sinemanın kendine has simgesel anlatımı, toplumsal algıları sinemanın resmettiği yönde değiştirebilmektedir. Kutsal varlık olarak görülen Tanrı, melek, şeytan gibi tasvirler izleyicilerin algısını biçimlendirebilmektedir.

İkinci bölümde yazar, sinemadaki dini temsillerin işleyiş biçimi açısından üç kategoriye ayırır:

- (i.) Dini mesajların açıkça, didaktik bir şekilde verildiği İrşat Filmleri. Bu tür filmler halihazırda Müslüman olanlara yöneliktir.
- (ii.) Doğrudan bir propaganda yerine dini mesajı evrensel değerleri, hikayedeki alt metinleri kullanarak örtük ve sembolik biçimde veren Tebliğ Filmleri. Bu tür filmler İslam dinine mesafeli topluluklara kendini tanıtmak amaçlıdır.
- (iii.) Son kategori, yazarın “Perdeye yansımamış olmayı dileyen din” olarak nitelediği Şeytan İcadı Filmlerdir. Bu filmlerde ise tamamen karşı cennetten konuşulur, kutsalların kimi zaman rahatsız edici temsilleriyle dindar çevrelerin tepkisini çeker.

Kitabın ikinci bölümü örnekleme dahil edilen üç filmin üretildiği ülkelerin sinemalarının gelişimi ve dinle ilişkileri siyasal ve toplumsal tarih eşliğinde aktarılır. İsveç sineması, ilk bölümde Avrupa sineması kapsamında ele alındığı için daha az yer alır. Yedinci Mühür filminin yönetmeni Bergman’ın da dahil olduğu bu sinemada Hristiyan bireyin modernleşme karşısındaki

krizleri, Protestan ahlakı, varoluşsal sorgulamalar, Tanrı'nın sessizliği, ölüm korkusu gibi temalar öne çıkar. Japon sinemasında ise Budizm ve Şintoizm'in modernleşmeyle girdiği etkileşimin incelenir, bu ülke hakkında genel kamuoyunun bilgisi az olduğu için yazar Japon tarihini anlatır. Son olarak Türk sinemasına gelindiğinde ilk dönem cumhuriyet inkılaplarının laiklik ilkesine uyumlu olarak din ile çatışmalı bir ilişki kurulduğu görülür. Yeşilçam filmlerinde imamların yobaz olması gibi tipler örnek gösterilir. Türkiye'nin darbeler tarihinin etkilediği sinema uzun bir süre din ile olan dışlayıcı, çatışmacı yaklaşımı genel olarak korumuştur. 2000'lerden sonra muhafazakâr iktidar ile bu alandaki gerilim azalmış, ancak sona ermemiştir.

Çalışmanın "Filmlerin Analizi: Yedinci Mühür, Narayama Türküsü ve Takva" başlıklı üçüncü bölümü, uygulama kısmını oluşturur ve anılan filmler din sosyolojisi bakış açısıyla detaylıca film eleştirisine tabii tutulur. Yazar, uygulamaya koymadan önce tarihsel seyrini de vererek film eleştirilerinde beş temel yaklaşım ve yöntemi okura tanıtır: Sosyolojik, Göstergibilimsel, İdeolojik, Tarihsel Film Eleştirileri ile Auteur Eleştiri. Yazar, Yedinci Mühür film okumasını auterci ve göstergibilimsel yaklaşımla; diğer iki filmi de sosyolojik, tarihsel, göstergibilimsel ve ideolojik film eleştirisi ile ele alır. Filmlerin afiş, künye ve oyuncu bilgilerinden sonra perdede öznel gerçekliği izlenen yönetmen hakkında bilgi verir. Filmin özeti anlatılıp ana karakterler de tanıtıldıktan sonra film eleştirisine başlar.

Yedinci Mühür filmini yöneten ve yazan Bergman bir papazın oğlu olması sayesinde Hristiyanlığı ve cenaze törenlerini yakından deneyimlemiştir. Film, yönetmenin Tanrı hakkındaki belirsizlik ve varoluşsal sancılarını beyaz perdeye taşımaktadır: Kötülük problemi ve onun çözüm yolu olarak sunulan teodise, Tanrının sessizliği, ölüm, hiçlik, varoluşsal krizler temaları etrafında dönmektedir. Film, İkinci Dünya Savaşı ertesindeki endişelere paralel olarak Orta Çağ Avrupa'sını Haçlı Seferleri sonrası kıyamet beklentisine sokan veba salgını sürecinin soğuk atmosferinde geçer. Antonius Block, silahtarı ile birlikte on yıl önce katıldığı Haçlı Seferleri'nden evine dönmekte olan bir şövalyedir. Block, filmin temel krizlerini taşır. Şüphelerini gidermek ve kesin inanca ulaşmak için kıvranan bir karakterdir ancak daha ilk sahnede ölümle yüzleşir. Karalar giyinmiş bir insan görünümündeki ölüm, şövalyenin sarıya teklifini kabul edince, film boyunca onun kesin inanç arayışına tanıklık edilir. Silahtarı Jöns ise rasyonaliteyi benimsemiş, dünyaya seküler gözden bakan ve sorunun da çözümünün de kaynağını insanda ve kurumsallaşmış din olarak kilisede gören, hiçbir şüphesi kalmamış bir karakterdir. Filmde korku üzerinden iktidarını sürdüren kurumsal din eleştirisi ön plandadır. Buna kar-

sıt olarak tiyatrocu aile saf inancı, yaşama sevincini ve umudu temsil etmek üzere kurgulanır.

Narayama Türküsü filminde coğrafi determinizme bağlı olarak açlık ve hayatta kalma güdüsünün biçimlendirdiği geleneksel ve dini kurallar ile meşrulaştırılmış yaşam ve ölümlere tanık olunur. Film, insanın yemek, barınmak ve cinsellik gibi temel ihtiyaçlarının tatmin edilememesi durumunda toplumun gelenek, din ve ahlakını nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Yaşlıların yetmiş yaşından sonra kutsal Narayama dağında ölüme terk edilmeleri, hırsızlık suçunun en ağır şekilde ölümle cezalandırılması, erkek bebeklerin öldürülmesi, kız çocukların satılması gibi kıt kaynakları mümkün olduğunca az kişiyle paylaşmak için elenebileceklerin tereddütsüz elenmeleri gibi durumlar gelenek ve din tarafından meşrulaştırılmış, filmde sıklıkla hayvanlar arasındaki av sahneleri ile karşılaştırılarak insanın doğadaki konumu izleyiciye sunulmuştur. Büyükanne Orin, ailesinin hayatta kalabilmesi için hem kendi hem de başkalarının hayatını feda etmeye hazır, inançlarına bağlı güçlü bir karakterdir. Altmış dokuz yaşına gelmiş ancak sağlıklı olmasına hayıflanılan Orin, elden ayaktan düştüğünü göstermek için bedenine zarar vermekten de çekinmez, oğlunun isteksizliğine rağmen dağa bırakılma geleneğine taliptir. Dinle çatışma yaşayan karakter ise büyük oğlu Tatsuhei'dir. Tatsuhei, Dağ kültürü geleneğini içselleştirmekte zorlanmakta, köylüler onun, din ve gelenek tarafından meşrulaştırılmış kolektif şiddet türleri karşısında yumuşadığını söylemektedir. Eleştiri sırasında düzeltilse de karakter tanıtımında torunun oğul olarak tanıtılması ve öldürülen bebeklerin cinsiyeti hakkında tutarsız ifadeler göze çarpmaktadır. Yönetmen Shohei Imamura'nın özgün katkısı, filmin uluslararası başarısı bu seçimde haklı olduğunu göstermekteyse de yazar, bu filmin bir romandan ikinci defa uyarlandığını belirtmiş, ancak niçin ikinci uyarlamayı tercih ettiğini gerekçelendirmemiştir. Bu film noktasında söylenebilecek en büyük eksiklik, Yedinci Mühür'ün de çekildiği ve Japonya'nın İkinci Dünya Savaşı sonrası sürecinde yazılan bir romandan uyarlanmasına rağmen yazar ve romanın yazılma koşullarının eleştiriye dahil edilmemesidir. Oysa Shichiro Fukazawa tarafından 1956 yılında yazılan bu roman, dönemin geleneksel değerleri ile demokratik hümanizm ve insan hakları karşılaşması üzerine yazılmış, yazarın müziğe ilgisi dolayısıyla şarkılar isme ve içeriğe eklenmiş ve genel kabule göre, yazarın vefat eden annesine bir saygı duruşu olarak Orin karakteri kurgulanmıştır (Hare, 2013: 116-117). Kaynakça incelendiğinde yazarın Türkçe telif ve tercüme eserlerle sınırlı kaldığı görülmüştür, roman ve yazara değinilmeme sebebi Türkçe kaynağın bulunmaması olabilir. Öte yandan dinin özellikle bu en ilkel biçimi de resme-

dilmişken din sosyolojisinin temel metinlerinden Durkheim'in Dini Hayatın İlkel Biçimleri kitabına yer verilmemesi bir eksiklik olarak belirtilebilir.

Takva filmi, Türkiye'deki din-sinema çatışmasına rağmen karşı cephe-den ancak muhatabını anlama gayreti ile işlenmiş bir yapımdır. Özer Kızıltan ve ekibi resmettikleri dini gruplar arasında üç yıl boyunca araştırmalar yapmış, bu dini kültüre aşinalık kazanmışlardır. Karşıdakini anlamaya yönelik bu samimi çaba, yerel sinema ve din tarihimizde pek karşılaşmadığımız bir durumdur. Üç film arasında en modern sorunlara ayna tutan Takva filmi, modernizm ve kapitalizmle girdiği ilişki sonucu kurumsallaşan dinin, özünden tavizler vermesi; hem kendisinin hem de müminlerinin bu kurumsal yozlaşma sebebiyle dine ve kendilerine yabancılaşması samimi bir mümin olan Muharrem ile kapitalist sisteme adapte olmuş tarikat şeyhi ve mürşidi Rauf karakterleri üzerinden işlenmektedir. Muharrem, saf inancı ve dünyevi hırslardan uzak olmasıyla şeyhin dikkatini çekerek dergâhın mali işlerini yürütme görevine alınır ancak inandığı dini idealler ile kapitalist dünyanın gerçeklikleri çatıştığında bu durum Muharrem'in saf iç dünyasını yıkıma uğrattır. Şeyh ve Rauf sisteme çoktan adapte olmuştur. Filmde dini grupların kurumsallaşarak kapitalist sisteme eklenmesi, kurumsal çıkarların dini ve vicdani ilkelere tercih edilmesi, bu değişime adapte olmakta zorlanan saf müminlerin hem dine hem de kendilerine yabancılaşması Muharrem'in iç sarsıntıları üzerinden izleyiciye aktarılmıştır.

Sonuç bölümünde sinemanın dini anlatılar sunsa bile seküler ve rasyonel bir dil ile bunu yaparak dini, kutsallığından ayırdığı ve her türlü gerçekliği eğip büktüğü için dini ve dinsel algıyı da dönüştürdüğü tespiti yapılır. Yedinci Mühür filmi ile Batıda bireyin sorgulayan bir akılla merkezde olduğu, Tanrı ile hesaplaşmalara girdiği, kötülük problemi ve kurumsallaşan dinin toplum yaşamına ve müminlerin imanına zarar verdiği görülmektedir. Narayama Türküsü filminde din gelenekle birlikte açlığın sebep olduğu kolektif kötülüğe bir meşruiyet kazandırmakta, birey kabullenmektedir. Takva filminde kapitalizme eklenmiş dini yapıların, müminlerde yabancılaşma, tereddüt ve güven kaybı oluşturduğu ve geleneksel dindarlığın parçalandığı gözlenmektedir. Yazar, kitabı, dinsel dünyanın temkinli olmakla birlikte sinemayı engelleyip tekfir etmektense tanınması, sinema aynasına yansıyan görüntüsü karşısında kendisine çeki düzen vermesi ve böylece sinemanın çatışmacı, seküler ve manipülatif yargılamalarına cevap verebilmesi ögüdü ile bitirir.

Sonuç olarak yazarın, sinema tarafından şekillendirilebildiği için gerçekliğin zaman içinde felsefe dünyasındaki seyrine değinmesi, bir Japon filmi

okuması yapacağı için bu uzak ülkenin tarihini anlatarak tanıtması, kamera çekim hareketlerinin ayrıntılarına girmesi ile okuyucuya geniş bir perspektif sunmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu durum kitabın hacmini arttırsa da, imkân tanındığı müddetçe, sayfa veya bölüm atlamak okurun inisiyatifine kalmıştır. Bununla birlikte yazar, dâhil edilen bölümdeki bilgi ve kavramları filmlerin okumasını yaptığı aşamada kullanmıştır. Kitabın en güçlü yanı, okurun, filmleri izledikten sonra, başka bir kaynağa ihtiyaç duymadan bu alanda geniş bir bilgi birikimi edinebilmesidir. Kitap, hem dünya ve Türkiye sinemasının seyri, hem de dinin sinemaya yansımaları açısından başarılı bir çözümleme ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Güvendi, T. (2022). *Doğu, Batı ve Türkiye Sinemasında Din*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Hare, J. (2013). The Timeless Appeal of Narayama Bushi-kō. *国際社会文化研究*, 14, 115-127.